

Yapon yazıçısı Haruki Murakami çox zəngin yaradıcılığa sahibdir. 1979-cu ildən yaradıcılığa başlayan yazıçının bu günə kimi on dörd romanı, onlarla hekayələri, esseləri və tərcümə əsərləri işıq üzünə çıxmışdır. 2004-cü ildə Yaponiyada nəşr olunmuş "Qaranlıqdan sonra" romanı H.Murakami yaradıcılığının ikinci mərhələsinin məhsuludur. 2007-ci ildə ingilis dilinə tərcüməsi ilə təqdim olunan kitab "The New York Times" tərəfindən ilin kitabı elan edilmişdir.

"Qaranlıqdan sonra" romanı H.Murakaminin digər əsərlərindən olduqca fərqli quruluşa və məzmununa malikdir. Eyni zamanda, sözügedən əsərdə yazıçının bundan öncəki yaradıcılıq nümunələrinin izlərinə də rast gəlinir. Məlum olduğu kimi, H.Murakami Vaseda Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinin dramaturgiya şöbəsindən məzun olmuşdur. Tələbəlik illərində bir neçə ekran əsəri yazan yazıçının buraxılış işi "Amerikan fil-

ənənəvi zaman səyyahları ilə eyni qaydalara əməl edirik. Müşahidə edirik, lakin müdaxilə etmirik".

Daha sonrakı mərhələdə müşahidəçilər iş prinsiplərini pozmağa qərar verdikdə də nəticə dəyişir. Onlar sadəcə sözügedən gecə hadisələri izləyən, bəzən çoxluq, bəzən də tək olan bir baxışdır. Haruki Murakaminin "Bütün Tanrı övladları rəqs edə bilər" (1999) povestinin baş qəhrəmanı Yoşiyanın hiss etdiyi kimi, bu baxışların arxasında əsas məqsədi sadəcə şahidlik etmək olan görünməz bir varlıq vardır: "Birdən ona elə gəldi ki, kimsə ona baxır. O açıq-aşkar özünün üzərində kiminsə baxışını hiss etdi. Onun bədəni, dərisi, sümükləri bu baxışı hiss etdi. Amma onun üçün fərqi yox idi, kim olur olsun. Baxmaq istəyir, qoy baxsın".

Kameralar romanın növbəti mərhələsində hadisələrin gedişində önəmli bir rol oynayır. Sırası bir işçi yüngül əxlaqlı çinli qadına qarşı şiddətli hücum edir. Hücumun



da sonsuzadək "sərbəstcə" gəzişərkən qapadılmış olurlar, lakin qüsuruz bir şəkildə nəzarətdə saxlanırlar. Bax budur gələcəyimiz". Sloveniyalı filosof S.Jijek "Digərinin baxışları subyektin varlığını qarantı rolunu oynamasını ifadə etmirmi?" sualı ilə çıxış edərək fantastik səhnədə daim izlənilməyimiz fikrinə gəlir.

məqsədli və məqsədsiz, zamanı dayandırmaq istəyən və zamanı öne çəkmək istəyən insanlarla doludur. Mari isə bütün bu ziddiyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Onun gedəcək bir evi, ailəsi var, lakin məhz evindən-ailesindən qaçdığı, belli məqsədlərinə çatmaqda məqsədsiz olduğu, keçmiş zamanı dayandırmaq üçün zamanı öne çəkmək istədiyindən gecəni evdən kənardə keçirmək niyyətindədir. Mari Asayın ondan iki yaş böyük bir bacısı vardır və o, iki aydır ki, yuxu halındadır. Doğma bacı olan, eyni evdə böyüyən iki qız bir-birindən tamamilə fərqli xarakterə sahibdir. Daxili ilə bərabər zahiri də bir-birindən fərqli iki bacı - Eri Asay və Mari Asay. Yazıçının yaradıcılıq strategiyasında diqqəti çəkən məqamlardan biri də, yaratdığı qəhrəmanların adlarında istifadə etdiyi simvollarıdır. Sözügedən romanda istifadə olunan Asay soyadının çin dilindən götürülmüş heroqlifləri "dayaz quyu" mənasını ifadə etməkdədir. H.Murakaminin bədii yaradıcılığında çox sıx şəkildə rast gəlinən quyu insanın subyektivliyinə dair metaforalardan biridir. Eri Asay xüsusilə dayaz bir mənlilik hissəyə sahibdir. İki fərqli qadın qəhrəmanın mövcudluğu da H.Murakami yaradıcılığının ən tipik özəlliklərindəndir. Mari kitabsevər, intellektual və müəyyən qədər antisosial olduğu halda, Eri olduqca gözəl və çevrəsində məşhurdur, oğlanlara, bahalı markalara, pop musiqiyə kitablardan daha çox maraq göstərir. Ailənin sevgisini, qayğısını və diqqətini gören Eridir, Mari isə hər zaman ikinci planda qalmaqdadır. Mari bu gecəni şəhər mənzərəsi boyunca müxtəlif - yüngül əxlaqlı qadın, Çin mafiyası, eşq otelinin meneceri, musiqiçi və kimliyini gizlədən qəhrəmanlarla kəşifən hadisələrə daxil olaraq keçirir.

Eri Asay 21 yaşındadır, zəngin qızların oxuduğu misyoner təzvi özəl universitetdə sosiologiya fakültəsinin tələbəsidir. Eyni zamanda, moda jurnallarında modellik edir və bəzən də televizor proqramlarına, reklamlara çıxır. Ailənin ilk uşağı olan Eri hər zaman valideynlərinin fəxri olmaq üçün çalışmışdır. Ona verilən öhdəlikləri yerinə yetirərkən ətrafındakıları məmnun etmək bir vəzifə halına gəlmişdir. Bütün bunların nəticəsində isə həyatının ən önəmli zamanlarında sağlam mənlilik duyğusu formalaşdırma bilməmişdir. Daxilində artıq bir çöküş başlamış və bu halını bölüşəcək kimsəsi olmadığından müxtəlif dərmanlar qəbul etməyə üz tutmuşdur.

Gecə yarısından sonra zaman. Haruki Murakaminin "Qaranlıqdan sonra" romanı

mlərindəki səfər ideyası" adlı tədqiqat olmuşdur. "Qaranlıqdan sonra" romanı bir növ ssenari şəklində yazılmışdır. Hər nömrəli bölüm bir saat şəklinin təsviri ilə başlayır və beləliklə hər bir bölümün nə qədər müddət davam etdiyini saatlardan asanlıqla anlamaq olur. Roman tam şəkildə adını ehtiva etməkdədir, çünki bütün hekayətlər gecə saat 11:56-dan səhər saat 06:52-yə qədər olan zaman dilimində baş verməkdədir. Lakin bu zamanda baş verən bütün dialoqlardan uzunmüddətli və retrospektiv məlumatlar əldə edilir.

"Qaranlıqdan sonra" romanı yazıçının ancaq üçüncü şəxs təhkiyəsindən istifadə olunaraq qələmə alınmış ilk romanıdır. Roman bir-biri ilə kəşifən hekayətləri əhatə etməkdədir və bütün bunlar oxucuya hadisələri görünməz şəkildə, sanki bir müşahidə kamerası kimi izləyən üçüncü naməlum şəxs tərəfindən çatdırılır. Təhkiyəçi özünü cəm halında "Biz" kimi təqdim edir. H.Murakaminin bu üslubu açıq şəkildə oxucunu mətnə daxil etmək məqsədinə xidmət edir. Hadisələr təhkiyəçinin dilindən vizual olaraq film və yaxud televiziya çəkilişləri kimi kameranın yönü dəyişdirilərək təqdim olunur. Vizual baxış bucağı zəruri hallarda kəsilir, yaxınlaşdırılır, bəzən quş baxışı halına gətirilir. Eri Asayın otağını - oradakı hər xırda detalları müşahidə edən təhkiyəçi iş prinsiplərini belə izah edir: "Baxışlarımız xəyali kamera olaraq otaqda olan bütün eşyaları bir-bir tapır və tələsmədən çəkir. Biz gözə görünməyən, adsız, dəvətsiz qonaqlarıq. Baxırıq. Dinləyirik. Qoxlayırıq. Lakin fiziki olaraq o otaqda olmadığımız üçün geridə izimiz qalmır. Başqa sözlə,

baş verdiyi yaponsayağı eşq otelindəki müşahidə kamerasının görünüşü vasitəsilə hücumçunun üzünü müəyyənləşdirilir və fotosu qadını çalışdıran mafiyaya verilir. Bu hadisə zamanı otelin meneceri xanım Kaoru digər əməkdaşları kameraların hər yerdə ola biləcəyindən daim kontrol edildiyimizi xəbərdar edir: "Buna görə də bu dövrdə çöldə-bayırda uyğunsuz hərəkətlər etməsəz yaxşıdır. Çünki nə zaman, harada kamera var görə bilməzsiniz".

Yazıçı hadisələrin qeyd olunan şəkildə təqdimi ilə söyləmək istəyir ki, artıq kiminsə hər zaman izlədiyi bir dünyadayıq və biz də oxuyucular olaraq həmin hər yerdə mövcud və pluralist olan baxışa daxil edirik. Yeni bir hadisənin yenidən doğulduğuna şahid olan "digəri"nin bir parçası olur. Türkiyəli tədqiqatçı İ.Əmrə postmodern mətnədə məkanı araşdırarkən hadisələrin cərəyan etdiyi cəmiyyəti "nəzarət cəmiyyəti" kimi təqdim edərək yazır: "Əlbəttə, bir çox cəmiyyət müxtəlif növ inzibati cəmiyyət qırınısı kimi illərdir varlığını davam etdirir, lakin biz indidən fərqli bir cəmiyyət növü - Burrouqsun tərifliylə nəzarət cəmiyyəti (postmodern cəmiyyət) içərisində olduğumuzu bilirik. İnzibati cəmiyyətlərdən çox fərqli olan nəzarət cəmiyyətlərinə keçirik". Fransız filosof G.Deleuze (1925-1995) yeni postmodern məkan anlayışına avtomobil yollarını nümunə gətirərək nəzarət cəmiyyətini belə izah edirdi: "Nəzarət intizam deyildir. Avtomobil yolları çəkərək insanları bir yerə qapatmırsınız, lakin nəzarət üsullarını çoxaldırırsınız. Bununla avtomobil yollarının tək məqsədi budur demirəm, insanlar bu yollar-

Roman gecə vaxtı filmə bənzər bir tərzdə şəhərin panoramasının təsviri ilə başlayır. Daha sonra yüksəklərdə uçan bir gecə quşunun gözlərindən şəhərin mənzərəsini izləyən "kamera" aşağı enir və yavaş-yavaş daha spesifik obyektlərə və insanlara fokuslanır: "İndi biz Dennisdeyik... Restoranın içərisinə göz gəzdirdikdən sonra pəncərənin kənarında yalnız oturan bir qıza fokuslanırıq. Nə üçün bu qız? Niyə başqa biri deyil? Səbəbini bilmirik. Lakin o qız necəsə diqqətimizi cəlb edir".

Gecənin ilk qəhrəmanı 19 yaşlı, Xarici Dillər Universitetinin ikinci kurs tələbəsi olan Mari Asaydır. Mari bütün gecəni evdən kənardə kitab oxumaqla keçirmək qərarına gəlmişdir. Yeni bir günün başlamasına dəqiqələr qalıb, küçələr gedəcək bir yeri olan və olmayan,

Eri bir çox problemləri tək öz çiyinlərinə yüklənmiş və artıq irəliyə gedə bilmir, kömək istəyirdi, ətrafındakı heç kəs isə bunun fərqi deyildi. İki ay əvvəl isə çıxış yolu olaraq "mən bir az yatacağam" deyib süfrədən qalxır və iki ay ərzində yuxudan ayılır. Ziqmund Freyd insanın sözügedən halını belə izah edirdi: "Görünür, bizim öz xoşumuzla gəlmədiyimiz bu dünyada ilişkilərimizin arasıkəsilmədən davam edə bilmədiyindən, biz bu ağırlığa dözə bilmədiyimizdən, aradığımız bu ilişkiləri dayandıraraq yuxuya dalmalı oluruq". Z.Freydin qeyd etdiyi kimi, Eri Asayın dünyaya olan marağı itdiyindən ətraf aləmdən ayrılaraq, onun bütün qıcıqlarından yayınaraq yuxuya dalmışdır.

İki aydır yuxu halında olan Eri'nin daxilində iki güc bir-biriyə savaşı. Cismi oyanmaq, gerçək gün işığını görmək istəyir. Şüuru isə qətiyyətlə oyanmamaq üçün mübarizə aparır, gerçək dünyaya məhəl qoymayıb sirlə qaralıqda sonsuz yuxusuna davam etmək istəyir.

ci Dünya Mühəribəsində Amerikaya təslim olduqdan sonra 1946-cı ildə Yaponiyada imperiya sistemi ənənəvi gücünü itirərək dövlətin simvolu halına gəlmişdir. Yaponiya imperatorluğunun Konstitusiyasının ləğvi ilə Yaponiya ictimaiyyəti ata fiqurunu və nəhəng bir ailənin simvolunu itirdi. H.Murakami ənənəvi ailə adətləri ilə məhdudlaşmayan böyük bir şəhərdə yalnız yaşayan gənc qəhrəmanları təsvir edir. Yazıçı həm cəmiyyətdə, həm də ailəsində atasının əmrinə tabe olmağa ehtiyac görməyən gəncləri romanına gətirir. Bu qəhrəmanlar istədikləri hər şeyi əldə edə biləcəkləri zəngin cəmiyyətdə yaşayırlar. H.Murakami göstərir ki, nə materializmin özü, nə də Qərbin populyar mədəniyyətinə üstünlük verilməsi problemdir. Yazıçı məsələnin kökünü digəri ilə əvəz olunmayan itirilmiş idealizmdə olduğuna diqqət çəkir. Bu personajların yaşadığı postmodern əhval-ruhiyyə, onları özlərindən və başqalarından təcrid edən bir hadisədir. Onların varlığını idarə edən bu əhval-ruhiyyə özünü dərk etmədə çətinliklər yaradır.

Bu gecənin ən qaranlıq perso-



sanların hər biri fərqli bir üzə və fərqli bir ruha sahib, lakin hamısı ortaqlıq bir varlığın adsız parçalarıdır. Hər biri öz daxilində bir bütün olmaqla yanaşı bir parçadırlar. Bu ikiliyə məharətlə və faydalı bir şəkildə idarə edərək səhər alışqanlıqlarını bacarıqlı şəkildə yerinə yetirirlər. Dişlərini fırçalayırlar, üzlərini taray edirlər, qalstuk seçirlər, dodaq boyası çəkirlər. Televizordakı xəbərləri izlə-

Eri Asay, Şirakava isə Haruki Murakaminin "Kafka Sahilde" (2002) əsərindəki Conny Volkerin, "Qoyun ətrafında macəra" (1982) romanındakı Bossun yaratmağa çalışdıqları, Takahaşinin "dənizin dərinliklərində yaşayan nəhəng bir səkkizayağa" bənzətdiyi sistemin qurbanlarıdır. Takahaşinin izah etdiyi kimi, bu səkkizayaq fərqli formalara bürünür, dövlət, hüquq və bəlkə də daha pis bir şey ola bilər. Qaçmağa nə qədər çalışsan da, sənə çata və tuta bilən qollara malikdir. Bu Yaponiyanın bir simvolu şəklində Eri kimi birini yatmış, itaətkar saxlamağa çalışan bir sistemdir. Mari isə Eri'ni xilas etməyə çalışmaq vəzifələndirilmişdir.

H.Murakaminin qələmə aldığı digər bədii əsərlərində olduğu kimi, "Qaranlıqdan sonra" romanında da əsas məqam şəxsiyyətin cəmiyyətə uyğunlaşdırılması məqsədi ilə əvvəlcədən qurulmuş bir cəmiyyətdə fərd ətrafındakı hadisələri açmaqdır. Yazıçı şəxsiyyətin maddi problemlərini aradan qaldırmağı deyil, materialist dünyadan qaynaqlanan mövcud cəhətlərə diqqət yönəldirdi. Romandakı dominant mövzu şəxsiyyət uğrunda mübarizə, cəmiyyətin mövcud quruluşu və hegemon bir kimlik tətbiq etməsi arasındakı döyüşdür. 2009-cu ildə Qüdsdə ədəbi mükafat aldıqdan sonra H.Murakami öz nitqində postmodern cəmiyyətdə hər bir insanın qarşı-qarşıya gəlməli olduğu mübarizəni belə təsvir edirdi: "Hər birimiz demək olar ki, bir yumurtayıq. Hər birimiz kövrək bir qabıqla əhatə olunmuş, tayı-bərabəri olmayan, əvəzolunmaz bir ruhuq. Bu mənim üçün də, sizlər üçün də keçərlidir. Və biz hər birimiz yüksək, möhkəm bir divarla qarşı-qarşıyıq. Bu divarın bir adı var: "Sistem". Sistem bizi qoruyur, lakin bəzən özü sərbəst həyatını yaşayır və bizi öldürməyə başlayır və bizim başqalarını soyuqqanlıqla, sistemlik şəkildə öldürməyimizə səbəb olur. Sistem bizdən sui-istifadə etməsinə icazə verməməliyik. İndi biz Sistemin özünə məxsus bir həyat yaşamasına icazə verməliyik. Sistem bizi yaratmadı, biz Sistemi yaratdıq". Burada zənginliyin cəmiyyətə qoşulmaq üçün prioritet hesab edilirdi və 1980-ci illərdə formalaşan Yaponiya cəmiyyəti ümumi olaraq H.Murakami tərəfindən "sistem" adlandırılmışdır. H.Murakami üçün sistem təhsili, kütləvi informasiya vasitələri və sənaye istehsalını idarə etməklə kütləvi istəyi idarə edən təhlükəli bir maşındır. Yazıçının fikrincə, bu sistemlə mübarizənin yeganə yolu sistemdən ayrı bir kimlik axtarmaqdır. Bu məqsədlə şəxsiyyət qorunub saxlanılmalıdır və bunu etmək tamamilə insanın öz iradəsini həyata keçirmək məsələsidir.

Gecə yarısından sonra zaman. Haruki Murakaminin "Qaranlıqdan sonra" romanı

Bacısının vəziyyəti səbəbiylə evdə rahatlıq tapa bilməyən Mari gecəni evdən kənarında qalın kitablar oxumaqla keçirir. Kameraların hədəfinə tuş gəldiyi həmin gecə bacısı ilə ortaqlı tanışları olan trombon ifaçısı Tetsuya Takahaşi ilə qarşılaşır. Takahaşi yaşadığı bir çox çətinliklərə baxmayaraq, romanın ən pozitiv qəhrəmanıdır. Ailənin tək övladı olan Takahaşi yeddi yaşında olan zaman anasını döş xərcəngi xəstəliyindən itirmişdir. Atasını bu hadisə baş verən zaman həbsxanada olduğu üçün Takahaşi qohumların və qonşuların qayğısı ilə üç ayı tək yaşamışdır. Fırıldaqçılıqdan məhkum edilən ata uşağın vəziyyəti ilə əlaqədar erkən həbsdən azad edilmişdir. Ögey anası Takahaşini öz övladı kimi böyütməsinə baxmayaraq, qəhrəman özünü hər zaman yeddi yaşındakı bir yetim kimi hiss edirdi: "Bir dəfə yetim qalan biri ölənə kimi yetim qalmış deməkdir. Tez-tez eyni yuxunu görürəm: yeddi yaşındayam və yenə yetiməm. Yalnızam və ətrafımda güvənə biləcəyim yetkin bir insan yoxdur. Axşam vaxtı, hava yavaş-yavaş qaralır. Gecə düşür. Hər zaman eyni yuxu. Yuxumda hər zaman yeddi yaşına qayıdıram".

Validəymləri ilə münasibətləri olduqca zəif olan Takahaşi həyatı yaxşı və pis tərəfləri ilə qəbul edən, mübahisədən qaçan, yalnızlıqdan şikayətçi olmayan, genlərindən fərqli kimliyə, fərqli dəyərlərə sahib bir xarakterdir.

H.Murakami əsərlərinə xas cəhət kimi romanda ilk qarşılaşdığımız məsələ ailə bağlarının zəifliyi, valideynlərlə problemli münasibətlərdir.

Yazıçının yaradıcılığına hopmuş bu məsələnin kökü isə Yaponiyanın tarixindəki hadisələrə dayanır. İkinci

najlarından biri siravi ofis işçisi Şirakavadır. Şirakava ailə başçısıdır, həyat yoldaşı və uşaqları var, onların dolanışığını təmin etmək üçün gecə çox gec saatlara qədər işləyir. Bu səbəbdən də ailəsinə fiziki olaraq görmə imkanı olmur. Xarici görünüşü ilə daxilindəki qaranlıq dünyasını məharətlə gizlətməyi bacaran bir xarakterdir. Cinsi münasibətdə olmaq istədiyi yüngül əxlaqlı çinli gənc qızı şiddətli şəkildə döyərkən, qadının bütün əşyalarını - geyim, çanta, telefon və s. götürərək oteli tərk edir. Ofis otağında işini davam etdirib, iş saati bitdiyində evinə geri döndür. Saatlar 04:31 göstərəndə kameralar baxış bucağını Şirakavanın evinin mətbəxinə çevirir. İş kostyumunda, hətta qalstuku belə boynunda olan Şirakava mətbəxdə qatıq yeyərək televizora baxır: "Televizor ekranında dəniz dibi görüntüsü var. Dərin dənizlərdə yaşayan müxtəlif varlıqlar. Çirkin olanlar, gözəl olanlar. Ovlayanlar, ovlananlar. Yüksək texnologiya ilə təchiz edilmiş kiçik bir dənizaltı araşdırması. "Dərin dəniz varlıqları" adlı bir sənədli filmidir".

Hələ əsərin ilk səhifələrində "şəhər nəhəng bir varlığa bənzəyir" şəklində qarşılaşdığımız "varlıq" anlayışı təsadüfi seçilməmişdir. Müəllif Şirakava kimi adi bir işçinin və ya digər birinin unikal bir fərd olduğunu xatırladaraq onların özlərindən, hərəkətlərindən daha böyük, daha güclü bir şeyin qavrayışında adsız nəsnelər olduğuna işarə etmişdir. Romanın sonlarına doğru yeni günəşin çıxmasıyla birlikdə kameraların yenidən yuxarı qalxaraq şəhəri quş baxışı ilə seyr etdikləri səhnədə insanın bu nəhəng varlığın bir parçası olması aydın şəkildə göstərilir: "Gördüyümüzə bənzər başlanan böyük bir şəhərin mənzərəsidir. Müxtəlif rənglərə boyanmış qatarlar fərqli yönərdə doğru gedir, çox sayda insanı bir yerdən digər yere daşıyır. Qatarlarda daşınan in-

yirlər, ailə ilə söhbət edənlər, yemək yeyirlər, tualet ehtiyaclarını qarşılayırlar".

Romandakı bütün qəhrəmanlar nəhəng varlığın pəncəsində yaşamağın stressini hiss edirlər. Lakin bəziləri bu stressi digərlərindən daha yaxşı idarə etməyi bacarırlar. Bu nəhəng varlığın təhdidindən xəbərdar olan personajlardan biri Takahaşidir: "Məhkəmə deyilən sistemin özü də qərribə bir varlıq kimidir. Məsələn səkkizayaq kimi bir şey. Dənizin dərinliklərində yaşayan nəhəng bir səkkizayaq. Çox qüvvətli bir həyat enerjisində sahib, çoxlu uzun qollarıyla dənizin qaranlıqlarında harasa bir yerə doğru gedir. Məhkəmə işlərini izləyərkən belə bir məxluqu xəyal etməkdən yayınma bilmirəm. O şey fərqli şəkillərə bürünür. Bəzən dövlət olur, bəzən də hüquq. Nə qədər kəssən də, qolları yenə uzanır. Kimsə onu öldürə bilməz. Çünki çox qüvvətli və çox dərinlikdə yaşayır. Ürəyinin harada olduğu bilinmir. Bax o zaman çox ağır bir qorxu hissi bürüyür. Çarəsizlik hissi. Nə qədər uzağa qaçsam da ondan xilas ola bilməyəcəyimi anlamışam. O varlıq üçün mənim mən olmağım sən sən olmağın arasında bir fərq yoxdur. Onun qarşısında hər insan adını, üzünü itirir. Hamımız bir işarəyə dönürük. Sadəcə bir rəqəm olur".

Takahaşi bir tələbə olaraq fəaliyyətsizliyini, laqeydliyini atmaq və ciddi şəkildə hüquq öyrənərək varlıqla mübarizə aparmaq niyyətindədir. Baxmayaraq ki, musiqi ilə məşğul olmağı çox sevdi, lakin yaşamaq və mübarizə apara bilmək üçün qanunları bilərək sisteme daxil olmağı öz yolu olaraq müəyyənləşdirir. Ailəsindən, xüsusilə də bacısı Eridən ayrı düşən Marinin də qalın kitablar oxuması, tələbə mübadiləsi proqramı ilə Pekinə getməyə hazırlaşması bədbəxtliyə qarşı mübarizə üsuludur.

Gülzar YUNUSOVA
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Ədəbiyyat İnstitutu
"Azərbaycan-Asiya ədəbi
əlaqələri" şöbəsi